

De Oekraïne broeide, smeulde

De geschiedenis van *Mazeppa* volgens Poesjkin en Tsjaikovski

De gespannen relatie tussen Oekraïne en Rusland is sinds enkele maanden opnieuw brandend actueel. De recente opflakking van het conflict tussen een pro- en anti-Russische of Europese koers heeft echter een lange voorgeschiedenis.

Oekraïne betekent letterlijk 'grensland'. Alle grote mogendheden hebben het gebied opgeëist: de Mongolen, het Pools-Litouwse Gemenebest en Rusland. Eind zeventiende eeuw werd het gebied ten oosten van de Dnjepr deel van het tsarenrijk. De Oekraïense leider of *hetman* behield een zekere onafhankelijkheid, maar was wel onderworpen aan de heerschappij van Moskou. In 1764 maakte Katarina de Grote een einde aan het Oekraïense zelfbestuur.

In de tsarentijd stond Oekraïne bekend onder de naam 'Klein-Rusland'. Die benaming wijst op de afhankelijke positie van Oekraïne. Volgens de officiële, Russische, ideologie kon Oekraïne niet op zichzelf bestaan; het had de leiding van 'Groot-Rusland' nodig om te overleven.

In de regel bevestigden de Russische literatuur en kunst de officiële ideologie. Hét literaire monument waarin de gedachte van de verwevenheid van Oekraïne met Rusland is vormgegeven, is Gogols epische vertelling *Taras Boelba*, een novelle over de strijd tussen de Oekraïense kozakken en de Polen. De Russische overheid stimuleerde haar operacomponisten Oekraïense onderwerpen te behandelen. Zo ontstond een aantal opera's op de basis van de folkloristische, Klein-Russische, komische *Dikanka*-verhalen van Nikolaj Gogol. In een van die opera's, Tsjaikovski's *Tsjerevitsjki* (letterlijk: 'de laarsjes') ontvangt Katarina de Grote – of beter een anonieme plaatsvervanger, want de censuur liet het optreden van historische tsarenfiguren in opera niet toe – een delegatie van *zaporozje-kozakken*.

Poesjkin en de historische *Mazeppa*

Tot de Oekraïense verhalenschat behoort ook de geschiedenis van de *hetman* Ivan Stepanovitsj Mazeppa (1639-1709). Hij was een historische figuur, die regeerde van 1687 tot 1708. Hij verdiende zijn plaats in de geschiedenis omwille van de culturele bloeiperiode tijdens zijn bewind. Die periode kreeg de naam van *Mazeppa-renaissance*. De meest herkenbare getuigenis van zijn regering is de stijl van de zogeheten Mazeppa-barok in de kerkelijke architectuur.

Aanvankelijk was Mazeppa een trouwe bondgenoot van Peter de Grote. In 1708 veranderde hij van kamp. Tijdens de Grote Noordelijke Oorlog tussen Peter I en de Zweedse koning Karel XII koos hij de zijde van Zweden. Zijn poging om via zijn steun aan Zweden Oekraïne een grotere autonomie te bezorgen had geen succes. Karel bleek niet in staat het leger van Peter in moeilijkheden te brengen. Mazeppa wist niet voldoende steun te verzamelen. Het gevolg was een smadelijke nederlaag in de slag bij Poltava, op 27 juni 1709.

De Russische dichter Alexander Poesjkin haalt deze geschiedenis aan in zijn episch gedicht *Poltava*, geschreven in 1828-1829. Poesjkin verbergt niet waar zijn sympathie ligt. Voor Mazeppa's droom van een onafhankelijk Oekraïne heeft hij geen goed woord over. Daarentegen beschrijft hij Peter I en zijn campagne in *Poltava* in de meest glorieus termen. Hij toont Ivan Mazeppa als een sinistere figuur. In zijn woord vooraf stelt hij het onomwonden: met zijn gedicht wilde hij een tegenwicht vormen voor het romantische imago dat Mazeppa door westerse schrijvers, onder wie Lord Byron en

Victor Hugo, kreeg toegemeten. Poesjkin wilde hem beschrijven zoals hij écht was: als een achterbakse en hatelijke persoon. De ommekeer in Mazeppa's loyaliteit jegens Peter de Grote verklaart hij vanuit een persoonlijke krenking die de tsaar hem tijdens de campagne tegen het Turkse fort Azov (1695-1696) zou hebben gedaan. Politieke berekening ten behoeve van een onafhankelijk Oekraïne vindt bij Poesjkin geen genade. Als drijfveren noemt hij persoonlijke eerezucht en verblinding van een roversziel zonder God noch gebod.

Maria, Mazeppa en Kotsjoebej

Poesjkin hangt het verhaal op aan enkele historische details. De man die Mazeppa's heimelijke ambitie doorziet is Vasili Kotsjoebej (1640-1708). Als historische figuur was hij de algemene rechter van de kozakken, een functie die hem ook deed optreden als plaatsvervangende *hetman*. Kotsjoebej was lange tijd een vertrouweling van Mazeppa, maar verraadde uiteindelijk zijn plannen aan tsaar Peter. Hij werd hierin bijgestaan door Ivan Iskra, de kolonel van het Poltava-regiment. Het feit dat Mazeppa de dochter van Kotsjoebej, Maria (Motrja in het Oekraïens), begeerde, en zelfs ongehuwd met haar samenwoonde, verbitterde Kotsjoebej des te meer.

De relatie tussen Mazeppa en de aanmerkelijk jongere Maria sprak tot de verbeelding sinds de publicatie – in 1822 – van de briefwisseling tussen Mazeppa en Maria. In de tweede zang van zijn gedicht citeert Poesjkin uitvoerig uit deze (historische) briefwisseling.

De tsaar zag nochtans geen reden om de aantijgingen te geloven en liet Kotsjoebej en Iskra gevangen nemen. Na foltering trokken zij hun verhaal in. Peter leverde hen uit aan Mazeppa, die hen liet onthoofden.

In Poesjkins versie poogt Mazeppa voor Maria te verbergen wat hij met haar vader van plan is. Hij vraagt haar voor wie ze zou kiezen, als zij zo'n keuze ooit zou moeten maken: voor hem of haar vader. Zonder de ware impact van de vraag te beseffen, kiest zij voor Mazeppa. In werkelijkheid was Maria reeds in 1707 gehuwd met Vasili Tsjoekjevitsj, een medestander van Mazeppa in de slag van Poltava.

Poesjkin concentreert de vertelling verder op de smeekbede van Ljoebov, de moeder van Maria, om haar invloed bij Mazeppa aan te wenden en zo haar vader te redden. Wanneer Maria inziet dat Mazeppa haar vertrouwen heeft geschonden, haast zij zich met Ljoebov naar de plek van executie, om net te laat te komen.

Poesjkin vertelt bovendien dat Mazeppa, na de nederlaag bij Poltava, een aanslag van een jonge kozak overleeft. Deze jongeman blijkt Maria in het geheim te aanbidden. Mazeppa slaat met Karel van Zweden op de vlucht, maar heeft dan een bizarre ontmoeting met Maria. Zij herkent hem niet meer. Ze ziet niet langer de held van haar dromen, maar een oude, hulpeloze man. Poesjkin laat in het midden of de ontmoeting echt of fictief is. Waarschijnlijk is ze niets meer dan een waanbeeld van Mazeppa. Wat er verder met Maria is gebeurd, zo besluit Poesjkin, weet niemand:

*Waar zijn die mannen nu gebleven?
Waar zijn de trots en lichaamskracht,
Na honderd jaar, van het geslacht
Dat door zijn vrijheidsgeest gedreven
Een spoor naliet van burgertwist
En rampspoed? Het is uitgewist.*

(Alexander Poesjkin, *Poltava* – vertaling Hans Boland)

Tekst en opera

Zoals in de meeste teksten van Poesjkin schuilt de waarde van het gedicht niet in het verhaal, maar in de wijze van vertellen. Poesjkin verhaalt de geschiedenis met hiaten. Vele details komen we niet te weten. Mazeppa en Kotsjoebej houden hun ambities en intriges goed verborgen. Hun plannen worden achter de schermen gesmeed. Het personage van de jonge kozak die heimelijk verliefd is op Maria krijgt geen naam. Een detail verraadt dat hij dezelfde is als de jongeman die Mazeppa tracht te doden na de slag bij Poltava. Hij sterft met Maria's naam op de lippen. Mazeppa komt niet te weten wie hij was, de lezer evenmin. Is hij dezelfde als de kozak die Kotsjoebejs bericht overbrengt naar de tsaar? Poesjkin geeft geen uitsluitsel.

Poesjkin laat op het einde het personage van Maria los: *“Zo ging elk spoor van haar verloren, een loze klank werd haar bestaan...”* Ook Mazeppa wordt vergeten. Hij wordt in de ban van de orthodoxe kerk gedaan. Ieder jaar wordt een officieel “anathema” voorgelezen, een verklaring dat de kerk hem beschouwt als verdoemd. Dat jaarlijkse anathema, zegt Poesjkin, is het enige dat nog aan hem herinnert. Iedere geschiedenis die verteld wordt, zo impliceert Poesjkins in zijn gefragmenteerde narratieve stijl, gaat gepaard met onzekerheden, geruchten en giswerk. Historici moeten hem nog altijd gelijk geven. De ware redenen voor Mazeppa's beslissende politieke ommekeer zijn nog altijd niet ondubbelzinnig achterhaald.

Opera heeft het doorgaans echter niet begrepen op wat ongezegd blijft. Opera steunt op de directe uiting van emoties. De plot dient om die emoties te verankeren in concrete situaties. Poesjkins literaire oeuvre stelde Russische operacomponisten daarom voor grote uitdagingen. Van Glinka's *Roeslan en Ljoedmila* tot Tsjaikovski's *Schoppenvrouw* moesten zij Poesjkins teksten bijspijkeren om ze naar de wereld van de opera te transponeren. Mysteries moesten worden verklaard, hiaten aangevuld. In *Jevgeni Onegin* en *Boris Godoenov* gingen respectievelijk Tsjaikovski en Moesorgski het verst in hun creatieve omgang met Poesjkins fragmentarische verteltrant. In *Jevgeni Onegin* investeerde Tsjaikovski nauwelijks in het ongrijpbare karakter van de hoofdpersoon. Hij verlegde de aandacht naar diens tegenspelers, Tatjana en Vladimir Lenski. Al wat we te weten komen over Onegin's mysterie blijkt uit hun reacties op zijn gedrag. In *Boris Godoenov* ging Moesorgski een heel eind mee in het raadsel van de 'Valse Dimitri', de pretendent die de tsaar uitdaagt. Bij Poesjkin is de Valse Dimitri succesvol in zijn bedrog, juist omdat hij nauwelijks iets van zichzelf prijsgeeft. Als een kameleon past hij zich aan de verwachtingen van zijn omgeving aan. Moesorgski wist in zijn opera zijn mysterie te bewaren, totdat hij Dimitri in het later toegevoegde Poolse bedrijf voor zichzelf moest

laten spreken. Van een schimmige kameleon groeide de Valse Dimitri uit tot een volbloed operatenor met het hart op de tong.

Voor de opera die Tsjaikovski in 1881-83 componeerde op het onderwerp van Poesjkins *Poltava* had de librettist Viktor Boerenin de grootste obstakels al uit de weg geruimd. De anonieme kozak kreeg een naam: Andrej. De opera begint met een ontmoeting tussen Andrej en Maria, waarin hij haar zijn gevoelens duidelijk maakt. In het derde bedrijf verandert de vluchtige aanslag op Mazeppa in een uitgewerkte scène van herkenning en wraakneming tussen beide rivalen. Dezelfde Andrej is ook de kozak die Kotsjoebejs boodschap naar de tsaar brengt. Op het einde van het eerste bedrijf stelt hij zich nadrukkelijk ten dienste van Kotsjoebej en zijn wraakneming op de *hetman*.

Volgens Poesjkin is Maria waarschijnlijk geschaakt door Mazeppa. Het is maar een vermoeden.

*En niemand wist wanneer, waarheen
Ze was vertrokken, en alleen
Een visser meende dat hij paarden
En stemmen had gehoord die nacht,
En men trof sporen aan van acht
Hoefijzers in de zachte aarde.*

In het libretto wordt de ruzie over Maria uitgewerkt tot een dramatische confrontatie. Het tafereel begint vredevol, met genrescènes van zingende meisjes en een energieke Oekraïense dans. Wanneer Mazeppa Kotsjoebej de hand van Maria vraagt, keert de stemming bruusk om. De ontzetting wordt nog groter wanneer Maria haar liefde voor Mazeppa bekent en bereid blijkt hem te volgen.

Het derde bedrijf zoomt in op de confrontatie tussen Andrej en Mazeppa ná de slag. Andrej wordt dodelijk gewond. Maria verschijnt aan Mazeppa. Zij is echter niet een hersenschim van Mazeppa. Niet Mazeppa, maar Maria blijkt waanzinnig te zijn. Zij blijft de scène van de executie herbeleven. Boerenin liet haar zelfmoord plegen door verdrinking, maar Tsjaikovski koos ervoor de opera te beëindigen met een wiegelied dat Maria zingt voor de stervende Andrej.

In het tweede bedrijf deed Boerenin geen wezenlijke aanpassingen. De dialogen blijven dicht bij het origineel. Poesjkin had de tweede zang van zijn epos zelf opgevat als een klein drama in dialogen. Boerenin kon hele dialogen rechtstreeks overnemen.

“Het onderwerp van Poltava trekt me erg aan” *Tsjaikovski aan Karl Davydov, 5 mei 1881*

Tsjaikovski begon aan de compositie in 1881, maar het echte werk volgde pas in 1882. De orkestratie was voltooid op 16 april 1883. De bariton Bogomir Korsov vroeg om een extra nummer om de rol van Mazeppa attractiever te maken. Tsjaikovski schreef een *arioso* voor het tweede bedrijf, waarin Mazeppa zijn gevoelens voor Maria uitzingt. Het nummer is *ad libitum* en kan naar goeddunken van de uitvoerders al dan niet worden ingelast. De tekst van het nieuwe nummer is van de hand van Vasili Kandoerov.

Na de eerste producties in februari 1884 bracht Tsjaikovski nog wijzigingen aan. Zo deelde hij het eerste bedrijf in twee taferelen op. Beide taferelen eindigen met een ensemble. Het eerste vertolkt de ontzetting over Maria's beslissing om voor Mazeppa te kiezen. Het tweede eindigt met het plan om Mazeppa aan te geven bij de tsaar en de eed

van trouw van de samenzweerders. De geïnspireerde idee om de opera te besluiten met het wiegelied van Maria over het lichaam van Andrej kwam ook na de eerste productie. Wat trok Tsjaikovski in het onderwerp aan? De componist gaf zelf geen nadere uitleg, maar we kunnen aan aantal redenen vermoeden. Ten eerste bood *Mazeppa* de componist de kans om een historische opera te schrijven. In de periode van 1860-1880 was historische opera het genre bij uitstek waarmee jonge Russische componisten naam trachtten te maken. In vergelijking met geëngageerde historische drama's zoals *Boris Godoenov* van Moesorgski en *Pskovitjanka* van Rimski-Korsakov was *Mazeppa* veilig terrein. De historische standpunten werden niet betwist.

Ten tweede bood het historische kader Tsjaikovski een mooie gelegenheid tot een schitterende oefening in Oekraïense *couleur locale*. De gepunte ritmen, verwant aan de Poolse idiomen van de polonaise en mazurka, zijn karakteristiek voor de Oekraïense kleuring. Drie Oekraïense volksliederen zijn geïdentificeerd in de partituur.

De doorslaggevende reden was wellicht de complexiteit van de psychologische portretten. In Tsjaikovski's *Mazeppa* is de historische context vooral een achtergrond bij een drama van persoonlijke gevoelens: de liefde van Andrej voor Maria, de verwarring van Maria bij haar fascinatie voor de haast demonische Mazeppa, de gekrenkte eer van Kotsjoebej en de wraakzucht van Ljoebov. De tegenstrijdige psychologie van Mazeppa vormt een grote uitdaging. Zijn liefde voor Maria is oprecht, maar hij is zich bewust van de onmogelijke toewijding die hij van haar vraagt. Poesjkin stelt hem voor als een gewetenloze schurk. Enkel tegenover Maria blijkt hij nog een restant aan geweten te bezitten. De inlassing van het *arioso* in het tweede bedrijf geeft het personage extra reliëf.

Realisme

Mazeppa is een effectvolle opera. Zowel het eerste als het derde bedrijf is zorgvuldig opgebouwd volgens beproefde recepten. *Mazeppa* dankt zijn aanspraak op eeuwigheidswaarde nochtans vooral aan het grensverleggende tweede bedrijf.

De nauwe relatie tussen het libretto en Poesjkins origineel stimuleerde Tsjaikovski tot een intense uitdieping van de dialogen. Nergens kwam Tsjaikovski dichterbij de idealen van het realisme en de *opéra dialogué*. Onder die term verstonden de pioniers van Russische opera, zoals Dargomyzski, Moesorgski en Rimski-Korsakov, een vorm van opera die alle conventionele muzikale vormen vermijdt en rechtstreeks aansluit bij het gesproken woord. De kerkerscène is opgevat als een doorlopend *arioso*. De ontmoeting van Mazeppa met Maria is een continue dialoog. Het was al met al geen toeval dat de vertolker van Mazeppa, Bogomir Korsov, vroeg om een lyrische monoloog die het prozaïsche karakter van de scène kon temperen. Tsjaikovski koos evenwel niet voor een formele aria, maar voor de vrijere vorm van het *arioso*.

Na de eerste productie wijzigde Tsjaikovski ook het slot van de scène. Oorspronkelijk bleef de dialoog realistisch tot het einde. In de nieuwe versie besloot Tsjaikovski de scène met een duet, waarvoor hij de replieken van beide personages samenbalde. De doorbraak van een meer melodische stijl spaarde hij op voor de dramatische ommekeer in de smeekbede van de moeder. Ljoebov tracht haar dochter te overtuigen met een grootse, meeslepende melodie. De confrontatie tussen Ljoebov en Maria krijgt hierdoor een emotionele directheid die in het voorgaande ontbrak.

De exuberante executiescène voert het bedrijf tot zijn hoogtepunt. Het tafereel is een virtuoze studie van een realistische menigte, waarin de reacties van de omstanders

trekzeker zijn weergegeven. Een dronken kozak verstoort de ernst van het moment en wordt door de toeschouwers terecht gewezen. Een bonte mengeling van fanfares en ceremoniële muziek tekent de optocht van Mazeppa en zijn gevolg. Het tafereel speelt in op de typische mengeling van ontzetting en fascinatie, van gruwel en ceremoniële pracht, die executiescènes oproepen. Kotsjoebej en Iskra nemen afscheid nemen van het leven met een gebed in orthodoxe trant.

In het eerste en het derde bedrijf beweegt de opera zich grotendeels binnen de conventies van het genre. In het tweede bedrijf stimuleerde Poesjkins tekst Tsjaikovski tot een levendige en directe dramaturgie, die de opera zijn welverdiende plaats geeft in de Russische zoektocht naar een realistische operastijl.

Francis Maes